

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

"Speaking for the Generations." Lingua delle origini e poesia nativa americana.

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/88487> since

Publisher:

Edizioni dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

La lingua delle origini nel Novecento

Poeti e filosofi

A cura di Giuliana Ferreccio

“Speaking for the Generations”. Lingua delle origini e poesia nativa americana.

Fedora Giordano

Some have carried it, held it close, protected. Others have pulled it along like a reluctant child.
Still others have waved it like a flag, a signal to others. And some have filled it with rage And
dare others to come close. And there are those who find their language A burdensome shackle.
They continually pick at the lock.

O. Zepeda, *Walking with Language*¹

1.1. The Man Made of Words

La poesia indiana americana è prodotta di complesse genealogie, da cui discendono linee che s'intersecano e moltiplicano: storiche, politiche, sociali, personali, testuali, linguistiche ed estetiche. I poeti nativi in genere si sono confrontati all'università con la poesia americana e tutti scrivono in inglese, che è stato per molti la prima lingua di apprendimento, ma quasi tutti riconoscono l'origine della loro scrittura nelle tradizioni orali delle loro comunità. Il concetto di lingua delle origini quindi si complica nelle singole esperienze con modalità differenti nella poesia nativa rispetto a quella angloamericana.

Su una popolazione di circa due milioni e mezzo di indiani oggi soltanto trecentomila circa dichiarano di parlare in famiglia la loro lingua, e i linguisti calcolano che delle 58 lingue censite nel 2000 solo una ventina siano destinate a sopravvivere oltre il secondo ventennio di questo secolo, perché non vengono più insegnate ai bambini². Per contrastare la perdita

¹ O. Zepeda, *Walking With Language*, in Id., *Where Clouds Are Formed*, Tucson, Arizona University Press 2008, p. 64.

² F. H White, *Language Reflection and Lamentation in Native American Literature* in “SAIL”, 18 (2006), 1, pp. 94-95. Le lingue con il maggior numero di parlanti nativi

di questo patrimonio inestimabile diverse comunità hanno istituito corsi scolastici d'insegnamento delle lingue madri³, dove possono riscontrarsi i problemi dell'apprendimento fuori contesto che si riscontrano in qualunque apprendimento linguistico scolastico. Molti si riappropriano della lingua delle origini in età adulta. Come il romanziere David Treuer, che ha appreso l'anishinaabe⁴ da ragazzo e ora si dedica allo studio della situazione delle lingue native⁵. Un altro esempio tra tanti è il linguista John Hunt Peacock, che ha studiato da adulto il dakota in cui scrive poesie, ed ha discusso la propria esperienza utilizzando l'analisi sociologica di Pierre Bourdieu⁶. Alcuni scrittori hanno cominciato a pubblicare testi nelle lingue native⁷ senza traduzione inglese, come il poeta diné/navajo Mazii/ Rex Lee Jim⁸ o bilingui, come la poetessa papago/o'odham Ofelia Zepeda⁹, e testi per l'infanzia vengono scritti in edizioni monolingue o bilingue.

Ma nell'ampio e variegato panorama dei poeti contemporanei – la *Columbia Guide to American Indian Literatures of the United States since 1945* (2006) ne elenca un centinaio che hanno pubblicato almeno un volume di poesie – la lingua delle origini nella gran parte dei casi è una

sono, in ordine decrescente, navajo (150,000), inuit (70,000), ojibwa (45,000), cree (35,000), sioux (20,000), choctaw (18,000), yupik dell'Alaska centrale (12,000), tohono O'odham (12,000). <http://www.census.gov>.

³Una delle prime leggi a favore del bilinguismo è stato il Bilingual Education Act dell'Alaska del 1972. Il Native American Language Act che sancisce il sostegno governativo alla salvaguardia delle lingue native è del 1990.

⁴Gli anishinaabe erano chiamati dai bianchi chippewa o ojibwa. Poiché le tribù indiane hanno recuperato i loro nomi tradizionali, d'ora innanzi si useranno quelli nel testo, dando di seguito i nomi con cui erano generalmente note.

⁵“American Indian Quarterly” 30, (2006) 1-2, n. speciale curato da D. Treuer.

⁶J. Peacock, *Wayna Dakota unkiapi kte!* in “SAIL”, 18 (2006), 1, pp. 56-72

⁷Va ricordato che la trascrizione delle lingue native, inizialmente limitata alle traduzioni di brani biblici da parte dei missionari, poi di tradizione orale da parte di antropologi amatori, acquistò uno statuto scientifico solo con Franz Boas e la sua scuola, che nel 1911 pubblicò il primo *Handbook of American Indian Languages*. Per fare qualche esempio, il cherokee scritto risale al 1821, quando fu adottato l'alfabeto di Sequoyah, il dakota scritto al 1835, il tohono O'odham o papago scritto risale alla metà degli anni 1970.

⁸Ha pubblicato due volumi monolingue in diné: *Áhí Ni' Nikishegiizh*, Princeton, Princeton Collection of Western Americana, 1989 e *Saad*, Princeton, Princeton Collection of Western Americana, 1994.

⁹O. Zepeda, *Ocean Power*, Tucson, University of Arizona Press, 1995 e *Jewed' I Hoi/ Earth Movements*, Tucson, University of Arizona Press, 1997.

lingua madre assente, salvo per poche parole, frammenti di un tessuto culturale che si cerca di recuperare ripetendo formule di saluto, di preghiera, vezzeggiativi, nomi propri, di luoghi sacri, di esseri mitici, ad evocare un mondo spesso lontano, che nei casi più drammatici sopravvive solo nei musei e nelle biblioteche.

Eppure quasi tutti i poeti si dichiarano “fatti di parole” della tradizione orale: “man made of words” è l’espressione coniata da Scott Momaday nel 1970 per indicare quel misto d’immaginazione e di radicamento in un universo culturale tramandato da narrazioni orali, canti e cerimonie che spiegano la posizione dell’uomo nella comunità, nei confronti della terra e nella storia, che costituiscono le basi dell’identità indiana. Per citare almeno gli esempi più famosi, le storie orali “are all we have, you see, / all we have to fight off / illness and death. // You don’t have anything / if you don’t have the stories” scriveva Leslie Marmon Silko come introduzione al suo primo romanzo¹⁰; “Language and narrative have tremendous power to create community. Indeed, it may be that the People cannot have life outside of stories, their existence contingent upon the telling and hearing of communal stories” spiega il teorico Jace Weaver¹¹; Thomas King afferma “The truth about stories is that that’s all we are”¹².

La tradizione orale è però in ogni caso distante; il solo parlarne indica già uno sguardo dal di fuori delle pratiche delle società tradizionali¹³, che pure persistono almeno in parte in molte comunità. La prassi della scrittura porta inevitabilmente le letterature orali all’ibridazione, e la letteratura nativa americana è oggi definibile come una “intercultural practice”¹⁴ anche per scrittori provenienti da comunità coese e relativamente separate dal mondo euroamericano, così che si potrebbe asserire che “The oral tradition *as it is invoked by these writers*, is an ‘invented tradition’”¹⁵.

¹⁰ L. Marmon Silko, *Ceremony*, New York, Viking, 1977.

¹¹ J. Weaver, *That The People Might Live*, New York, Oxford University Press, 1997.

¹² T. King, *The Truth About Stories*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003.

¹³ D. Murray, *Translation and Mediation*, in Porter J. and Roemer K. M. (eds.), *Cambridge Companion to Native American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 69-70.

¹⁴ A. Krupat, *The Turn to the Native*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1996, p. 21

¹⁵ A. Krupat, *Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature*, in Id.,

Il rapporto tra *oratura* – nell’espressione di Ngugi wa Thiong’o – e scrittura è stato illuminato da Lyotard nella sua ormai storica concezione del *différend*: le modalità del pensiero ‘scientifico’ proprio delle culture occidentali e postmoderne e quelle del *narrative knowledge*, proprio delle culture orali, sono due modi di concepire la conoscenza e la trasmissione di saperi radicalmente incompatibili. In sostanza, sostiene David Murray, siamo di fronte a una ripostulazione del concetto d’intraducibilità e incompatibilità linguistica espresso da Herder e da Humboldt¹⁶. Tra i vari elementi messi a fuoco da Lyotard, i principi di autorità e di legittimazione appaiono fondamentalmente diversi rispetto a quelli occidentali e perciò incompatibili. Secondo il principio di conoscenza narrativa lo *storyteller* non ha autorità se non quale mediatore, “the people are only that which actualizes the narratives [...] they do this not only by recounting them, but also by listening to them and recounting themselves through them; in other words, by putting them into “play” in their institutions – thus by assigning themselves the posts of narratee and diegesis as well as the post of narrator¹⁷”. Ma lo sguardo meravigliato di Lyotard dinanzi all’intraducibilità epistemologica (“All we can do is gaze in wonderment at the diversity of discursive species as we do at the diversity of animal plant or human species¹⁸”) apre la strada all’*apartheid*, ai genocidi e stermini di cui è piena la storia moderna; l’unica via d’uscita, indica Krupat, è scegliere la solidarietà e un impegno cosmopolita in direzione della fratellanza umana come “structure of feeling beyond the nation¹⁹”.

D’altra parte l’Occidente ha sempre tradotto testi orali e la problematica dell’incommensurabilità epistemologica e dell’intraducibilità coincide con l’emergere degli scrittori indigeni nello scenario globale, con le loro traduzioni in scrittura delle tradizioni orali. Ricordiamo per inciso che dalla fine degli anni Sessanta le tradizioni orali indiane sono al centro di due interessi diversi e convergenti. Da un lato la nuova letteratura nativa mette in atto una traduzione anti-imperialista con l’appropriazione, sovversione e scimmiettamento postcoloniale del canone occidentale,

The Turn to the Native, cit., rist. in A. Singh and P. Schmidt (eds.), *Postcolonial Theory and the United States*, Jackson, University Press of Mississippi, 2000, p.78.

¹⁶ D. Murray, *Forked Tongues*, London, Pinter Publishers, 1991, p.8

¹⁷ J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1974, p. 23.

¹⁸ Ivi, p. 26.

¹⁹ A. Krupat, *Red Matters. Native American Studies*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 63.

e traduce canti e racconti tradizionali in forme che superano i confini tra poesia e narrazione. Dall'altro, poeti, linguisti ed antropologi a partire dalla rivista *Alcheringa/Ethnopoetics* (1970-1980) – offrono uno spazio di riflessioni teoriche ed esperimenti innovativi di traduzione e performance di testi orali accanto a testi di autori nativi contemporanei per ampliare i margini del canone letterario alle voci di tutto il mondo²⁰. Alcuni aspetti, ma soprattutto le degenerazioni New Age delle performance di etnopoetica nel fenomeno definito come *whiteshamanism*, vennero denunciate da diversi scrittori indiani come atti di colonialismo culturale²¹, aprendo la strada a una rilettura estrema in questo senso di ogni contatto culturale e atto traduttivo e a un discorso nazionalista che tende a segnare i confini dello spazio interpretativo per i non indiani in nome di un discorso critico e teorico indigeno²². Come si vede pur da questi brevi cenni, il discorso sulla traduzione è al centro dei Native American Studies, e tra i teorici anglo-americani, Arnold Krupat, David Murray ed Eric Cheyfitz²³ han no evidenziato come la traduzione sia una forma di critica e come la stessa esistenza dei nativi sia stata segnata sin dall'inizio da un atto di *translative violence*, la traduzione imperialista che ha trasformato innumerevoli popoli, diversi per nomi, lingue e tradizioni, erroneamente e riduttivamente, in Indiani²⁴.

²⁰ Principali animatori del movimento dell'etnopoetica sono stati il poeta Jerome Rothenberg, organizzatore nel 1982 del convegno "A Symposium of the Whole" e gli antropologi Dennis Tedlock e Dell Hymes, su cui cfr. di chi scrive, *Etnopoetica. Le avanguardie americane e la tradizione orale indiana*, Roma, Bulzoni, 1988.

²¹ Geary Hobson, Leslie Silko, Wendy Rose, Elizabeth Cook-Lynn attaccarono Gary Snyder e il suo impiego di miti Haida e californiani in *Myths and Text* ma soprattutto i molti che si spacciavano per indiani girando gli Stati Uniti e l'Europa offrendo sedicenti sessioni sciamaniche, cfr. di chi scrive *Etnopoetica*, cit.

²² Cfr. A. Krupat, *Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature*, cit. e J. Weaver, C. S. Womack and R. Warrior, *American Indian Literary Nationalism*. Foreword by Simon J. Ortiz, Afterword by Lisa Brooks. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005.

²³ Cfr almeno di A. Krupat, *The Voice in the Margin*, Berkeley, University of California Press, 1989 e *Ethnocriticism*, Berkeley, University of California Press, 1992; B. Swann and A. Krupat (eds.), *Recovering the Word*, Berkeley, University of California Press, 1987, E. Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism*, New York, Oxford University Press, 1991, D. Murray, *Forked Tongues*, cit. e *Translation and Mediation*, cit..

²⁴ È utile chiarire che oggi il mondo accademico tende ad usare l'espressione *Native Americans* per i primi abitanti degli Stati Uniti e *First Nations* per quelli del Canada, seguito da *Indigenous* e *Aboriginal people*, mentre *Indians* resta il termine più usato dai Nativi stessi.

Gli scrittori nativi sono tutti impegnati nella mediazione tra *Weltan schau ung* diverse oltre a quella tra oralità e scrittura, mettendo in atto modalità di mediare tra principi di autorità, avvicinandosi il più possibile alle posizioni di narratore e narratario tradizionale, talvolta scomparendo quasi come autori.

Come la scrittura è riappropriazione di un mondo tradizionale assente, atto di mediazione, traduzione della differenza, l'appropriazione dell'inglese, lingua del nemico è strategia di sopravvivenza e sovversione. Gerald Vizenor métis chippewa/anishinaabe, definisce i nativi *postindian* per opposizione agli stereotipi inventati dai bianchi, e la sua scrittura *wordarrows*. Pur consapevole di come la tradizione orale perde potere creativo con la scrittura: "The sudden closures of the oral in favor of the scriptural are unheard, and the eternal sorrow of lost sounds haunts the remains of tribal stories in translation"²⁵ riconosce che il passaggio all'inglese ha creato una nuova letteratura:

English, that coercive language of federal boarding schools, has carried some of the best stories of endurance, the shadows of tribal survivance, and now that same language of dominance bears the creative literature of distinguished postindian authors in the cities²⁶.

Per parlare delle lingue native – implica Vizenor – è indispensabile parlare della massiccia politica di acculturazione forzata con cui il Governo americano dagli anni 1870 agli anni Trenta sottraeva i bambini alle famiglie per inviarli in collegi missionari e paramilitari di avviamento al lavoro dove ogni riferimento all'indianità, a cominciare dalla lingua, era punito ("kill the Indian and save the man" era il motto del fondatore della prima scuola, il Cap. Richard H. Pratt). In poesia e narrativa emergono frequentemente memorie delle Indian Boarding Schools, l'operazione finale della colonizzazione che ha spezzato i legami con le comunità e sconvolto la catena intergenerazionale attraverso cui venivano tramandati i saperi, portando oggi l'inglese ad essere – come insiste provocatoria-mente Simon Ortiz – la prima lingua nativa americana. Sara Littlecrow-Russell, poetessa métis, in *Lost Bird* sottolinea il rischio mortale del silenzio:

²⁵ G. Vizenor, *Manifest Manners. Narratives on Postindian Survivance*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1999, p. 69.

²⁶ Ivi, p. 106.

Broken Ojibwe was flint shards Lighting ancestral tinders, But you shook your head, "I don't understand," You said in English.

Then, your eyes flared With bewildered instinct – Small animal wildness Furiously scrabbling
Against the door Of a forgotten box trap²⁷ .

Il discorso di lotta e sopravvivenza tramite l'appropriazione della lingua inglese che attraversa la letteratura nativa con strategie di sovvertimento e "postcolonial mimicry", si differenzia da quello di altre letterature postcoloniali, in quanto non c'è ancora un "post" al colonialismo interno negli Stati Uniti²⁸ . La coesione politica nata con i movimenti per i diritti civili ed i congressi indigeni panamericani ha portato ad una crescente consapevolezza nella *Indian country* di una realtà che Gerald Vizenor definisce "paracoloniale"²⁹; ricordiamo che pur se cittadini statunitensi dal 1924, gli iscritti nei registri tribali delle 334 nazioni indiane hanno tuttora solo l'uso di riserve che sono proprietà del governo federale. Con le dovute eccezioni (pensiamo ai pochi bene integrati nel mondo accademico e nelle istituzioni, ai pochi scrittori e artisti di fama, a qualche imprenditore di successo, alla ricchezza portata da alcuni casinò o dal petrolio in Oklahoma), gli Indiani, oggi in cima alle liste per povertà, disoccupazione, diabete, alcolismo e suicidi, debbono negoziare nel quotidiano "a complex dialectic of the colonial and the post colonial"³⁰ .

²⁷ S. Littlecrow-Russell, *Lost Bird*, in Id., *The Secret Powers of Naming*, Tucson, University of Arizona Press, 2006, p. 20.

²⁸ A. Krupat, *Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature*, cit..

²⁹ G. Vizenor, *Manifest Manners*, cit.

³⁰ E. Cheyfitz, *The (Post) Colonial Construction of Indian Country*, in Id. (ed.), *The Columbia Guide to American Indian Literatures of the United States Since 1945*, New York, Columbia UP, 2006, p. 5.

1.2. Simon Ortiz: parole tessute di pietra

Nel variegato panorama dei poeti contemporanei in prevalenza *mixedblood*, *crossblood*, *hybrid*, è interessante soffermarsi più da vicino su Simon Ortiz (n. 1941), uno dei pochi di discendenza etnica esclusivamente indiana, pueblo di Acoma (New Mexico), sia da parte materna che da parte paterna³¹. Le comunità pueblo, diversamente dalla maggioranza delle tribù indiane, sono rimaste radicate nelle loro terre, e in questo sta la loro forza. Acoma, difesa dalla sua posizione su una *mesa*, un'altura, è stata abitata continuativamente da circa mille anni. Gli altipiani desertici del New Mexico, poveri di risorse, sono stati meno appetibili ai grandi flussi di colonizzazione e migrazione; la dominazione spagnola distrusse Acoma nel 1598 ma divenne più tollerante dopo la rivolta dei Pueblos uniti del 1680, che poterono conservare una certa autonomia e una coesione culturale ben oltre il passaggio del sud-ovest agli americani nel 1848³².

In poesia, racconti e saggi Simon Ortiz dà voce al passaggio da una cultura prevalentemente orale a quella angloamericana, esprimendo la complessità e la problematicità del processo di acculturazione e aprendo uno scenario sulla sopravvivenza delle culture native. Si forma in un periodo critico per le comunità pueblos del New Mexico e Arizona; a partire dalla seconda guerra mondiale, con la fondazione e gli esperimenti del laboratorio nucleare di Los Alamos e la scoperta dell'uranio, la zona di nord ovest nei pressi di Acoma è stata sconvolta dallo scavo delle maggiori miniere a cielo aperto del mondo (la Grants *mineral belt*), che hanno inquinato o contaminato terra ed acque e travolto l'antica economia agricola di sussistenza, trasformando i nativi in minatori e operai dipendenti da salari insufficienti. La successiva infausta politica di *relocation*, che ha spinto all'urbanesimo per indebolire ed eliminare le riserve, unita all'acculturazione forzata all'inglese, hanno ulteriormente minato la stabilità di queste comunità. Ma nonostante tutto esse hanno conservato forme di vita tradizionale, costituendo ancora oggi un punto di rife

³¹ Presso i Pueblos – nome dato dagli Spagnoli ad un insieme eterogeneo di tribù di lingue diverse per designare sia la comunità che il villaggio – è la discendenza materna che determina l'appartenenza al clan.

³² I Pueblos avevano autorità interne come il *cacique*. La costruzione della Santa Fe Railroad fu il primo intervento notevole americano sul territorio, che divenne meta di turisti e intellettuali. Cfr. sulle *artist colonies* di chi scrive, *Etnopoetica*, cit. e di B. Cartosio, *Da New York a Santa Fe*, Firenze, Giunti, 1999.

rimento irrinunciabile per i tanti che, allontanatisi per lavoro o per studio, vi fanno ritorno periodicamente per celebrare le sacre cerimonie.

Ortiz ha appreso l'inglese alle elementari nella natia Deetseyamah o McCartys, borgo agricolo settentrionale di Aaqu o Acoma (come dice il nome, è la sua "porta settentrionale" verso Kaweshtima, Mt. Taylor, la montagna madre), ed ha avuto consapevolezza del mondo angloamericano solo alle scuole medie, quando la famiglia si è ricongiunta al padre che lavorava nelle ferrovie in Arizona³³. Come tanti ragazzi indiani ha dovuto lasciare la famiglia per il collegio, la St. Catherine's Indian School di Santa Fe poi ad Albuquerque. Pur sentendo l'inglese come imposizione e tornando alla lingua materna con i compagni a rischio di punizioni, è affascinato dalle possibilità della scrittura ed esperimenta poesie e racconti. Conservando la scrittura al centro dei suoi interessi, al College studia chimica, la Jackpile Mine è l'unica prospettiva di lavoro e qui s'impiega per due anni, poi come tanti si arruola nell'esercito, si congeda, infine nel 1966 torna a studiare letteratura alla University of New Mexico dove pubblica le prime poesie, vince una borsa di studio per lo Iowa Writers' Workshop; il primo volume di poesia, *Naked in the Wind*, esce nel 1971.

Ortiz pone la scrittura come arma di resistenza e sopravvivenza, dà voce in inglese al passaggio conflittuale e mai definitivo tra due mondi, due culture e due lingue, a un io poetico diviso che grida la sua rabbia e impotenza nei confronti dell'oppressione coloniale, al suo ricercato esilio nell'America altra, dominante, che lo attrae e lo respinge con i suoi spazi urbani labirintici, al mondo dei minatori, dei poveri e degli emarginati, bianchi o indiani, all'amore per la sua terra sfruttata, inquinata o trasformata in parchi nazionali. L'altro volto di questa poesia è la voce della spiritualità nativa che sopravvive alla dominazione, la possibilità di ricreare l'ordine e l'armonia nell'io nel rapporto con la comunità, la terra e la lingua delle origini. Acoma è lo spazio in cui si condensano i legami con la famiglia, la comunità e la terra. È un mondo d'interconnessioni "The land has worked for us / to give us life – / breathe and drink and eat from it / gratefully – / and we must work for it / to give it life." (*We Have Been Told Many Things but We Know This to Be True*, FB in WS, 325)

³³ S. Ortiz, *Time as Memory as Story* in *Out There Somewhere*, Tucson, University of Arizona Press, 2004 e *Children of Fire, Children of Water: Memory and Trauma*, in "SAIL", 16 (2004), 4, pp. 9-11. D'ora innanzi le raccolte di poesie saranno indicate con le seguenti abbreviazioni: *Out There Somewhere* come OTS; *Going for the Rain* GFTR, *A Good Journey* AGJ e *Fight Back* FB, che vengono citate dall'antologia *Woven Stone* WS, University of Arizona Press, 1992.

che si continua nelle generazioni, la figlioletta che nasce è frutto della terra:

You come forth
the color of a stone cliff
at dawn,
changing colors,
blue to red
to all the colors of the earth.
(*To Insure Survival, GFTR in WS*, 48)

Il mondo della lingua keres³⁴ è un mondo di canti, di rituali, di storie orali che sono anche storia tangibile, gli eventi delle Origini hanno lasciato tracce in spazi ben identificati: “You can see that canal that runs / from the gathering of cottonwoods / and then turns to the South / by Faustin’s field, that canal / was dug by the first people / who came down from the Old Place. / It was dug then” (*When it was taking place, GFTR in WS*, 269). Acoma è archetipo di tutto ciò che costituisce il mondo nativo. È la possibilità sempre rinnovata di un’esistenza negli spazi segnati dalle montagne sacre³⁵ che partecipano dell’esistenza degli umani in un rapporto di reciprocità:

Looking north and seeing
Kaweshtima, the strong mountain
is a prayer.
On cold winter days, the mountain
seems taller and bigger,
the distinctions made by the contrast
of light and dark, the differences
made sharper and clearer,
the clarity of space.
It occurs to me again
that wherever I have been,
I have never seen a Mountain
that has stood so clearly
in my mind; when I have needed
to envision my home, when loneliness
for myself has overcome me,

³⁴ Il keres (ca. 8300 parlanti) è la lingua dei Pueblos di Acoma, Cochiti, Laguna, San Felipe, Santa Ana, Santo Domingo e Zia, tra Santa Fe, Albuquerque e Gallup.

³⁵ Per primo Elémire Zolla notava ne *I letterati e lo sciamano*, Venezia, Marsilio, 1989, come la montagna sacra sia ancora al centro dell’immaginario nativo.

the Mountain has occurred. Now I see it sharing its being with me, praying. (*Four Deetseyamah Poems, GFTR in WS, 128*)

Dalle loro vette i *katzina*, spiriti della natura³⁶, scendono periodicamente tra gli uomini per portare insegnamenti e doni: “Today the Katzi na come. / Many times the Katzina. / The dancing prayers / [...] O great joy they come / The plants with bells / The stones with voices.” (*Earth and Rain, The Plants & Sun, AGJ in WS, 197*). La pioggia è una risposta agli uomini che le cerimonie sono state celebrate correttamente, e la poesia si sovrappone al canto rituale in keres:

Thunder, The sound from above, the sound from below, the sound from everything, the sound from the rain, thunder. [...] Qow kutsdhe neh chah dhyuuh. Hah uh, Qow kutsdhe neh chah dhyuuh. Let it rain. Peh eh chah. (*For a Taos Man Heading South, AGJ in WS, 279*)

Chunah, il Rio San José, che scende dalla montagna sacra Hee-shamih Quuty, ad irrigare i campi, è “more than just a river”, è spazio di sacre cerimonie e vita che si rinnova. La sua acqua segue il percorso delle nuvole, spiriti dei morti che tornano alla terra come pioggia (*Shiwana*). Ma il senso d’interconnessione con la sacralità della natura sperimentato nell’infanzia è oggi compromesso dall’inquinamento e segnato dalle tracce di un’umanità alienata: “Otherness. / I can’t describe it / and perhaps there is such a sensation. / I had drunk some water the evening before / on the northside of Srhakaiya. / The spring was scummed over. / A Garden Deluxe wine empty lay nearby.” (*More Than Just A River, OTS, 107*).

Discorso poetico e politico si fondono nella sua voce che si pone all’interno della comunità³⁷ e sente la responsabilità di parlare per la comunità e per le generazioni a venire, denunciando la politica federale

³⁶ I *katzina* o *kachina* sono impersonati da sacerdoti mascherati. ³⁷ Negli anni Ottanta Ortiz è stato interprete e vicedirettore di Acoma.

che designava le terre dei Pueblos come zona di stoccaggio di scorie radioattive (*Our Homeland, A National Sacrifice Area, FB in WS*, pp. 337-363) e incitando a lottare per la sopravvivenza delle culture e delle terre indiane; le sue raccolte hanno titoli programmatici come *Fight Back: For the Sake of the People, For the Sake of the Land, Fightin', The People Shall Continue, Speaking for the Generations*.

Ortiz è oggi famoso, ha tenuto letture di poesia e insegnato in molte scuole e College in tutto il Nord America ed in Canada, esempio e mentore per tanti giovani scrittori indiani³⁸. L'ampliamento delle sue prospettive culturali con i viaggi e le conferenze in Europa non ha mutato il suo legame con la cultura e la lingua delle origini, ed oggi egli parla della propria esperienza dell'inglese e di quello che essa può rappresentare per i giovani scrittori rifacendosi a James Joyce e Seamus Heaney, che hanno usato la ricchezza della lingua dominante senza sentire impoverita la propria identità irlandese. In conferenze, saggi, interviste e poesie insiste in una posizione di radicamento pressoché immutata da anni:

I can only be who I am as an Acoma person. I cannot be anything else. Tzah dze guwaah
ihskah nudahsqkunuuh "I cannot be anything else." The language I use is English.
Nevertheless, my English language use is founded on the original and basic knowledge of
myself as an Acoma person. I cannot be anything except an Acoma man in nature,
philosophy, and outlook and so forth³⁹.

L'esperienza nell'infanzia di una cultura orale ancora relativamente coesa e d'altro lato gli studi universitari e l'insegnamento hanno portato Ortiz a riflettere a lungo sul linguaggio, sulla poesia, sulla letteratura nativa contemporanea e sulla posizione politica dello scrittore, a interrogarsi su cosa si traduce, cosa si perde e cosa si trasforma nel passaggio dall'oralità alla scrittura.

Il primo saggio *Song/Poetry and Language – Expression and Perception* (1978) mette a fuoco la problematicità di una mediazione tra conoscenza narrativa e conoscenza scientifica, cultura orale e cultura occidentale. Significativo manifesto poetico, venne incluso nel 1983 da Jerome Rothen berg nell'antologia *Symposium of the Whole* come esempio di

³⁸ Mentre questo saggio va in stampa esce S. Brill de Ramirez and E. Zuni Lucero, Eds., *Simon J. Ortiz : A Poetic Legacy of Indigenous Continuance*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2009.

³⁹ Intervista a cura di Laura Coltelli in *Winged Words*, Lincoln, Nebraska University Press, 1990 p. 107.

discorso etnopoetico che arricchiva lo spazio di scambio poetico globale. Il testo esemplifica le modalità d'insegnamento intergenerazionale della cultura orale, che intramezza e amplifica le spiegazioni con canti e storie, e le contestualizza con osservazioni sull'ambiente stesso in cui l'insegnamento è impartito. Al centro del saggio è il dialogo tra padre – colto mentre scolpisce la figura di un danzatore cerimoniale e canta in keres – e figlio. Questi si pone quasi come *participant observer* e lo interroga sulla struttura del keres; gli chiede se sia possibile sillabare le parole come in inglese, individuarne le componenti grammaticali e sintattiche. La risposta contrariata e quasi esasperata del padre, che sente la domanda inappropriata “The song does not break down. It doesn’t break down into anything”⁴⁰ chiarisce come in una cultura orale siano già differenti i meccanismi psicodinamici legati alla peculiarità della parola, che viene percepita come suono, e come spiegava Walter J. Ong la fenomenologia del suono penetra il senso stesso dell’esistenza attraverso la parola enunciata⁴¹. Parole, suono e canto sono un tutt’uno con la voce, penetrano un mondo d’interconnessioni. Ortiz spiega, ponendosi al didentro della propria cultura: “when a word is spoken, is spoken as a complete word. There are no separate parts or elements to it. [...] In the mind and views of the people who are singing it at my home [...] The song does not break down. It is part of the complete voice of a person”⁴².

Per spiegare la posizione del padre (che accetta con riserva, perché gli studi gli hanno insegnato a cogliere le parti di una parola) Ortiz contestualizza l’esperienza del processo d’insegnamento del canto tradizionale, che sente affine al suo insegnare poesia (il titolo *song/poetry* indica un’interscambiabilità). Il padre ha un ruolo fondamentale per la comunità, in quanto con gli anziani del suo clan (Eagle) è custode e responsabile del loro millenario patrimonio spirituale e della sua trasmissione. Per un attimo il figlio osserva dal di fuori il suo corpo: minuto, dalla muscolatura asciutta, è un corpo antico come quello degli antenati, gli antichi abitanti di Mesa Verde – la zona oggi parco nazionale in cui, come spiega indignato in *A Designated National Park*, deve pagare il biglietto “to go home”. Poi passa ad analizzare il canto, aprendo uno spiraglio sul mondo esoterico: propizia la caccia, è una preghiera al puma, signore degli animali, perché guidi il cervo al cacciatore. Il cantare in modo appropriato

⁴⁰ S. Ortiz, *Song/ Poetry and Language – Expression and Perception*, in D. Rader and J. Gould, *Speak to Me Words*, Tucson, University of Arizona Press, 2003 p. 236.

⁴¹ W. J. Ong, *Orality and Literacy*, London, Methuen 1982 p. 73.

⁴² S. Ortiz, *Song/ Poetry and Language*, cit., p 237.

to, spiega Ortiz, è in sé uno degli scopi del canto, perché chi ascolta e osserva con attenzione⁴³ apprenda e possa cantare a sua volta in modo corretto e danzare in modo corretto durante la cerimonia. Poi parla dal-l'interno della sua esperienza; lasciando che la mente recepisca interamente il sentimento che il canto vuole dare, il cacciatore si pone nel giusto rapporto con gli animali e può esprimerne l'esperienza con il canto

I express myself as well as realize the experience.[...] Language is more than just a functional mechanism. It is a spiritual energy that is available to all. It includes all of us and is not exclusively in the power of human beings – we are part of that power as human beings⁴⁴ .

Simon Ortiz vede la lingua inglese e l'insegnamento scolastico come un mondo di limiti e distinzioni⁴⁵ in opposizione a quello d'interconnessioni della lingua delle origini. Attraverso la lingua e il canto tradizionale ci si apre alla percezione del mondo, si sperimenta e si esprime la percezione dell'energia spirituale che tutto permea, non c'è divisione tra dentro e fuori:

The song was the road from outside himself to inside – which is perception – and from inside himself to outside – which is expression. That's the process and the product of the song, the experience and the vision that a song gives you. The words, the language of my experience, come from how I understand, how I relate to the world around me, and how I know language as perception. The language allows me vision to see with and by which to know myself⁴⁶ .

È un discorso che si continua in poesie in cui ricorda il padre trasmettergli insegnamenti di vita (*My Father's Song, The Story of How A Wall Stands*) o in cui Ortiz padre a sua volta riflette sul potere del linguaggio e della poesia. *Language (GFTR)*, amplifica la frase di Scott Momaday “A word is sacred to a child” e riflette sull'universalità del linguaggio infantile ascoltando i primi gorgoglii e balbettii della figlioletta neonata, “small universal sounds”; parola, suono e poesia sono concetti interscambiabili nell'esperienza di un'energia che tutto permea: “to know it

⁴³ L'attenzione è la base di ogni insegnamento tradizionale, come controllo e guida dell'immaginazione. ⁴⁴ S. Ortiz, *Song/Poetry and Language*, cit., p. 240 ⁴⁵ Cfr. anche D. Murray, *Forked Tongues*, cit., su questo. ⁴⁶ Ivi, p. 246.

one has to become a part / of it – a word is the poem – child / upon hearing a sound hears the poem / of hearing – original motion of it / is complete – sanctified – the sphere / of who he or she is who is hearing / the poetry – motion of inwards a drawn/ breath – complete entity of sound/word/ has its own energy and motion” (WS, 50). Il dinamismo di respiro, energia, suono, pensiero e linguaggio potrebbe essere interpretato anche come un’esperienza affine a quella cercata da Charles Olson nel ‘campo energetico’: “All language comes forth / Outward from the center. Hits the curve of your being. Fits / [...] Into thoughts of sound itself, / The energy it is / And the motion inherent in it.” (*Language, GFTR* in WS, 51)

Ortiz conosce la ricerca di una lingua originaria e dell’energia vitale con cui la parola coglie l’essenza della cosa, che attraversa la poesia americana da R.W. Emerson a Whitman al modernismo a Charles Olson alla poesia della performance e al primitivismo dell’etnopoetica⁴⁷. In effetti la teorizzazione olsoniana sul *projective verse* (“one perception must move, instanter on another”) figlia del vortice poundiano (la poesia come campo energetico, il linguaggio inteso come esperienza fisica e come riflessione su quell’esperienza “language as the act of the instant and language as the act of thought about the instant”), la poesia come *performance* e *happening* in cui si attuano il fluire dell’energia artistica e la comunione dell’artista con il suo linguaggio e con il pubblico, sembrano intrigare il giovane Ortiz, che però rifiuterà ogni affinità con la poetica di Olson insistendo sulle origini della sua poesia nella tradizione orale⁴⁸. *To & Fro* in cui è centrale l’attenzione a Olson, dà voce alla problematicità della mediazione tra due mondi e due estetiche, che sfocia nel movimento avanti e indietro tra mondo *anglo* della speculazione intellettuale e la terra madre – che ha caratterizzato l’esistenza di Ortiz:

I had several strange moments
 thinking of Charles Olson
 and language, thinking about a point
 in particular the night before

⁴⁷ Ortiz ha elencato gli scrittori per lui più significativi, tra cui: N. Scott Momaday, Leslie Silko, D’Arcy McNickle, Raymond Carver, William Burroughs, i poeti di San Francisco come Gary Snyder, poi Roethke, Wakoski e gli scrittori afro-americani nell’intervista di Laura Coltelli in *Winged Words*, cit., p.118. Coltelli ha curato i racconti *Uomini sulla luna*. Urbino, Quattroventi, 2004.

⁴⁸ “You can’t discuss the poetics of Simon Ortiz in terms of the poetics of Charles Olson” intervista di Laura Coltelli cit. p.115.

when the night and the connections were one and the same, and I had touched a sustaining motion, realizing the energy that language is and becomes.

I had to leave California I told my wife later but kept secret that dove I heard one precarious morning when I was sick and moaned for home, pushing back the memory of a boy in Summer morning fields. (*To & Fro*, *GFTR* in *WS*, 109)

Altrove il discorso metapoetico prende le distanze dall'estetica modernista e riafferma come l'identità e la poesia si formino attraverso il senso di appartenenza e interconnessione con la terra, nel recuperare la propria posizione in dimensioni spazio-temporali diverse:

A Tuba girls asks me If I ever write paintings. I tell her that I write With visions in my head. [...] "What would you say that the main theme of your poetry is?" "To put it as simply as possible, I say it this way: to recognize the relationships I share with everything."

I would like to know well the path from just east of Black Mountain to the grey outcropping of Roof Butte without having to worry about the shortest way possible. (*Many Farm Notes*, *GFTR* in *WS*, 68)

A sottolineare la differenza con la tradizione euro-americana un altro poeta indiano, l'Osage Carter Revard, ha confrontato la poesia *Speak ing* di Ortiz, che vede il figlioletto aprire un dialogo con la natura e *The Anecdote of the Jar*, la bella poesia di Wallace Stevens che vede l'arte porsi come modello d'ordine per la *wilderness*⁴⁹. Nella poesia di Ortiz

⁴⁹ C. Revard, *Herbs of Healing. American Values in American Indian Literature*, in

l'uomo non impone nomi alle cose, né la lingua impone un ordine al mondo naturale – quel che parla è il senso d'interconnessione per cui le prime parole umane sono sullo stesso piano e dialogano con gli animali e il mondo naturale:

I take him outside Under the trees, Have him stand on the ground. We listen to the crickets, Cicadas, million years old sound. Ants come by us. I tell them, "This is he, my son. This boy is looking at you. I am speaking for him." The crickets, cicadas, The ants, the millions of years Are watching us, Hearing us. My son murmurs infant words, Speaking, small laughter Bubbles from him. The leaves tremble. They listen to this boy Speaking for me. (*Speaking*, AGJ in WS, 190)

La differenza tra estetiche si evidenzia già nell'assenza del termine *keres*, o di un concetto, di estetica (lo stesso può dirsi per arte, filosofia, religione) scisso dalla prassi di vita quotidiana, quella che vedeva il padre di Ortiz contemporaneamente saldatore alle ferrovie e *cacique*, autorità religiosa, cantore e *storyteller*, artigiano e scultore, come tutti agricoltore e costruttore della propria casa in pietra e *adobe* nel modo tradizionale:

there was always some kind of artistic endeavor that people set themselves to, although they did not necessarily articulate it as 'Art' in the sense of Western civilization. One lived and expressed an artful life, whether it was in ceremonial singing and dancing, architecture, painting, speaking, or in the way one's social-cultural life was structured⁵⁰.

D. Rader and J. Gould (eds.), *Speak to Me Words. Essays on Contemporary American Indian Poetry*, Tucson, University of Arizona Press, 2003.

⁵⁰ S. Ortiz, *The Language We Know* in A. Krupat (ed.), *I Tell You Now*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987 p. 193.

Torniamo ora all'empasse lyotardiana dell' intraducibilità tra culture. Ortiz insiste nel sottolineare come la questione della lingua sia inscindibile dalla colonizzazione. Ricorda come tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta la sua comunità avesse la dolorosa consapevolezza che la politica di definitiva "americanizzazione" costituiva un pericolo per terre, lingue e culture native ma nello stesso tempo sentiva l'ineluttabilità di un'apertura verso la cultura dominante: "we were caught in a system inexorably, and we had to learn that system well in order to fight back. Without the motive of a fight-back we would not be able to survive as the people our heritage had lovingly bequeathed us ⁵¹." La prassi multiculturale e la mediazione e traduzione ⁵² tra lingua e cultura della colonizzazione nemica e quella dei colonizzati continua dopo tanti anni ad essere vissuta come un rischio che lo lascia in una posizione problematica:

Using the English language is a dilemma and pretty scary sometimes, because it means letting one's mind go wilfully – although with soul and heart in shaky hand, literally – into the Western cultural and intellectual context, a condition and circumstance that one usually avoids at all costs on most occasions [...] I admit I have felt uneasy and even disloyal at moments when I've found myself to be more verbally accurate in the English language than in my own native Acoma language. I have to honestly admit that there is a price for selling your soul, if that's what has happened ⁵³.

Una via d'uscita da questa empasse è una risposta al *projective essentialism* – che definisce la posizione occidentale per cui l'appropriazione di elementi culturali altrì renderebbe gli indigeni "non più se stessi" ⁵⁴ – viene nella prassi del sincretismo che ha sperimentato ad Acoma. Nel saggio *Towards a National Indian Literature: Cultural Authenticity in Nationalism* ripreso recentemente nell'ambito del discorso nazionalista indiano ⁵⁵, egli parlava di letteratura nativa contemporanea affrontando i problemi dell'autenticità della cultura orale e l'impatto della colonizza

⁵¹ Ivi, p. 191.

⁵² Cfr. anche D. Murray, *Translation and Mediation*, cit., p. 69 e A. Krupat, *Te Turn to the Native*, cit., p. 21.

⁵³ S. Ortiz, *Introduction, Wah Nuhtyuh-yuu Dyu Neetah Tyahstih. (Now It Is My Turn to Stand)*, in *Speaking for the Generations*, Tucson, University of Arizona Press, 1998, p. Xvi.

⁵⁴ A. Krupat, *All That Remains*, cit., p. 155.

⁵⁵ "MELUS", 8, (1981), 2, pp. 7-12, rist. in J. Weaver, C. S. Womack and R. Warrior, *American Indian Literary Nationalism*. Cit..

zione. Per illustrare come la letteratura nativa sia il prodotto di una trasformazione attiva e consapevole di modelli euroamericani riletti attraverso le forme della tradizione orale, e come la lingua della colonizzazione venga usata in letteratura per sovvertire il dominio culturale euroamericano, Ortiz ricorda la colonizzazione spagnola. La Spagna impose ai Pueblos un cattolicesimo che ha convissuto e convive con le antiche religioni e ne è stato trasformato⁵⁶. Ad Acoma nella ricorrenza del proprio onomastico si offrivano doni alla comunità che ricambiava offrendo canti e danze, in una dinamica di reciprocità e condivisione che coinvolgeva il mondo naturale ottenendo la pioggia. Questo sincretismo è un esempio della “creative ability of Indian people to gather in many forms of the socio-political colonizing force which beset them and to make these forms meaningful in their own terms”⁵⁷.

La capacità di una cultura orale di includere e trasformare sincretisticamente elementi esterni in qualcosa di proprio – Ortiz porta come esempio ulteriore le pantomime mascherate che ricordano l’arrivo dei colonizzatori spagnoli – ha operato come strategia sovversiva e lotta per la liberazione anche nell’acquisizione della cultura angloamericana e nella scrittura in inglese, che convive con la tradizione orale e le lingue native. È il processo che Krupat e Murray definiscono ibridazione e traduzione anti-imperialista. In questo senso la letteratura nativa contemporanea, unendo storia, tradizione orale e forme estetiche occidentali, resta espressione autentica delle varie nazioni tribali.

La posizione sincretista di Ortiz media tra la lingua inglese, le forme della letteratura angloamericana, la tradizione orale e il keres in un percorso culturale di necessaria e naturale continuità: “the oral tradition is fundamental to how the language you learn and develop in writing then expresses itself in the contemporary period, in writing. It’s not a step removed or even a bridge crossed, but actually part of that path or road or journey that you are walking”⁵⁸. Il viaggio dal keres all’inglese, quello dall’interno della comunità di Acoma al mondo angloamericano, i viaggi continui attraverso l’America ed il ritorno ad Acoma sono per Ortiz un

⁵⁶ Ancora oggi si può assistere alla coesistenza e contemporanea celebrazione di cerimonie tradizionali e cerimonie cattoliche. L’antropologo tewa Alfonso Ortiz ha spiegato il sincretismo pueblo come una convivenza di mondi separati da compartimenti stagni in *New Perspectives on the Pueblos*, Albuquerque, University of New Mexico, 1972.

⁵⁷ S. Ortiz, *Towards a National Indian Literature*, MELUS, p. 12, cit.

⁵⁸ Intervista di Laura Coltelli in *Winged Words*, cit., p. 107.

fondamento esistenziale che si rispecchia nella struttura delle sue raccolte maggiori di poesia *Going for the Rain* (1976) e *A Good Journey* (1977). La lingua keres compare attraverso i nomi propri, quelli dei luoghi sacri, dei personaggi del mito d'origine, formule rituali; nel viaggio o *Heeyaanih* sulla via della vita (WS, 7) gl'incontri casuali con conterranei sono sottolineati dall'uso del keres per le formule di saluto (*yaahteh*, *shiki*, *shima*) un appiglio nell'esilio che riafferma il senso di appartenenza. *Going for the Rain* segue il sottesto tradizionale Aacqumeh hanoh del viaggio alla montagna sacra sulla cui cima si formano le nuvole, perché scenda la pioggia sugli altipiani desertici a portare nuova vita alla terra e alla comunità. Così Ortiz dall'interno della sua comunità e della sua tradizione compie un viaggio iniziatico nel mondo euroamericano in cerca di conoscenza, un doloroso esilio nella società dominante che lo porta anche alla discesa agli inferi dell'alcolismo. La voce del poeta spiega nell'introduzione l'essenza del viaggio che è manifesto della sua poetica: come nel rito, è necessario prepararsi raccogliendosi nella consapevolezza del proprio posto nella famiglia, nella comunità, nel mondo naturale, nel cosmo, e sono questi l'oggetto delle poesie della prima parte. Nella seconda parte sono le esperienze, il confronto con il pericolo, il dolore, come anche le riflessioni sulla lingua e sul fare poesia. Infine è il ritorno del poeta maturato dall'esperienza in seno alla comunità sull'altopiano tra le montagne sacre, santificato dall'arrivo della pioggia. La scrittura conserva una qualità orale, i toni di conversazione e di *storytelling* nel *free verse*, la forma aperta senz'altro limite che quello del respiro, che oblitera i confini tra poesia, prosa e performance.

Si chiarisce così come Ortiz insista che il linguaggio per lui significa tradizione orale e che la tradizione orale è insegnamento intergenerazionale, da nonno a nipote, attraverso le storie che spiegano la posizione del-l'uomo: "It was the stories and songs which provided the knowledge that I was woven into the intricate web that was my Acoma life⁵⁹." L'immagine del tessuto di relazioni torna complicata in quella della costruzione dei muri di pietra caratteristici dell'architettura di Acoma, come metafora di solidità e continuità nel tempo, una metafora che nasce dalla struttura stessa dei villaggi in cui i muri, come notava Lincoln⁶⁰, non separano ma uniscono:

⁵⁹ S. Ortiz, *The Language We Know*, cit., p.189.

⁶⁰ K. Lincoln, *Common Walls: The Poetry of Simon Ortiz* in B. Schöler (ed.), *Coyote Was Here, The Dolphin* 9, (1984), pp. 79-94. L'architettura dei villaggi pueblo, ricordo brevemente, è caratterizzata da ampi complessi abitativi in muratura, terrazza All these, working in the mind,

The vision of weaving things
Inwardly and outwardly
To fit together, weaving stone
Together, my father tells me
How walls are built.
(*This Occurs to Me*, AGJ in WS, 265)

L'antico muro di pietre e fango del cimitero di Acoma costruito sapientemente, "stone woven together" per resistere nei secoli, diviene insegnamento sulla coesione e resistenza della comunità (*A Story of How A Wall Stands*). Osservando e aiutando il padre che costruiva muri usando la tecnica antica Ortiz sente di avere assorbito un insegnamento per la prassi della scrittura:

It takes time, persistence, patience, and the belief that the walls that come to stand will do so for a long, long time, perhaps even forever. I like to think that by helping to mix mud and carry stone for my father and other elders I managed to bring that influence into my consciousness as a writer⁶¹.

È un'immagine che Ortiz sceglierà per la sua antologia, *Woven Stone* (1992), vedendo il suo stesso fare poesia come un paziente mescolare sassi e terra, un lavoro comunitario, una struttura che duri nel tempo, per sé, per la comunità e le generazioni a venire. L'attenzione alla tradizione orale occupa spazio maggiore nella sezione 'Telling' di *A Good Journey* (1977), dove Ortiz si propone di trasferire, quindi di *tradurne* l'immediatezza e l'intimità nella parola scritta conservandone l'aspetto dialogico, partecipativo. Affinché la poesia possa mostrare l'energia del linguaggio, un'energia che si trasforma in visione e da visione diviene conoscenza, spiega Ortiz, essa andrà letta ad alta voce, dovrà farsi performance:

ti a celle, che ripartiscono le comunità secondo criteri di clan e funzioni nelle cerimonie stagionali; ogni complesso è suddiviso in celle familiari, consentendo ad un tempo spazi individuali e il senso di comunità. I villaggi sono orientati sacralmente, con al centro un grande spazio per le cerimonie all'aperto e nel sottosuolo stanze (*kiva*) per la fase segreta di riti e cerimonie. Acoma, sede millenaria della comunità, fu costruita per difesa, come altri villaggi tra New Mexico e Arizona, su una *mesa*, un'altura vulcanica di un centinaio di metri ma con i fianchi a strapiombo. La famiglia di Ortiz si è spostata a Deetziyahmah (McCartys) conservando lingua e cultura aaquumeh. L'unica storia di Acoma autorizzata ufficialmente dal Pueblo è di Ward Alan Minge, *Acoma. Pueblo in the Sky*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991.

⁶¹ S. Ortiz, *The Language We Know*, cit. pp. 188-189.

because the voice and other movements of the general body language are critical to what is shared by speaker and listener. Without this sharing in the intellectual, emotional, physical, and spiritual activity, nothing much happens. The poetic effect becomes muted, sometimes dissipating totally. With *A Good Journey* I try to show that the listener-reader has as much responsibility and commitment to poetic effect as the poet. When this effect is achieved, the compelling poetic power of language is set in motion towards vision and knowledge⁶².

Questo è vissuto come compito etico, che si chiarisce nella premessa come *differenza*: perché scrivo, perché gli Indiani hanno sempre una storia da raccontare, per chi scrivo, perché le nuove generazioni non sopravvivranno se private delle storie che raccontano le loro origini e spiegano la terra in cui vivono. Solo il sentimento di appartenenza può garantire il “good journey” della vita. In questa raccolta il keres compare in parole e frasi intere non sempre tradotte in inglese, dando al lettore un senso d’esclusione e d’inclusione, ma soprattutto è discorso della tradizione e della comunità in racconti orali. Il poeta si pone come *storyteller*, partecipando del gusto della narrazione, talvolta umoristica, come nelle storie del Coyote, il *trickster* sempre affamato di cibo e di sesso che muore a causa dei mille pasticci in cui si caccia ma sempre resuscita per riprendere la sua esistenza errabonda e avventurosa. Ortiz sperimenta la trascrizione non solo delle storie che traduce dal keres, ma della loro performance. Come negli esperimenti di traduzione etnopoetica di Jerome Rothenberg e Dennis Tedlock, usa il maiuscoletto per indicare la lettura a voce alta, cambia di riga per segnare le pause, fa degli *asides*, offre indicazioni come in un copione teatrale. Nel titolo spiega la storia di come è nata la storia, com’è tipico del racconto orale: “And there is always one more story. My mother was telling this one. It must be an old story but this time she heard a woman telling it at one of those Sunday meetings. The woman was telling about her grandson who was telling the story which was told to him by somebody else. All these voices telling the story, including the voices in the story – yes, it must be an old one.” (WS, 177). Vediamone alcuni brani esemplificativi: Coyote è volato, con le piume prese in prestito da Quaglia, per bere ad una sorgente in cima alla montagna, ma Quaglia glielo riprende, viene in suo aiuto la potente Ragno che lo cala dalla cima in un cesto col patto che non si volga indietro a guardare; disubbidisce, precipita e muore, ma viene riportato in vita da *skeleton fixer*:

⁶² S. Ortiz, *Introduction in Woven Stone*, cit., p. 51.

“Alright then,”
Spider said, “Climb in
And I will let you down.”

The basket began to descend,
down
and
down,

BUT on the way down,
Coyote looked up
(At this point, the voice telling the story
is that of the boy who said,
“But Tsuushki

Looked up and saw her butt!”)
And Spider Grandmother dropped her basket
And Coyote went crashing down.

[...]

“Shuuwimuu shuuwimuu chuichukuu
Shuuwimuu shuuwimuu chuichukuu
Bah Bah”

(which is to say”)

Skeleton skeleton join together
skeleton skeleton join together
Bah Bah.
(AGJ in WS, 180)

Raccontare le storie rafforza il senso di appartenenza, concetto che vale come titolo “Like myself, the source of these narratives is my home. Sometimes my father tells them, sometimes my mother, sometimes even the storyteller himself tells them.” (WS, 168). Anche *How to Make a Good Chili Stew* dà il senso della comunità con cui si condivide in dettaglio la ricetta personale, ma non solo: la cottura e la preparazione del cibo presentano un risvolto rituale ad Acoma, sono un compito sacerdotale che ha lo scopo di mantenere l’equilibrio del mondo⁶³.

La preoccupazione per la lingua delle origini si fa oggi più acuta con la consapevolezza che le nuovissime generazioni sono ormai anglofone, e Ortiz si pone con sempre maggiore forza nel ruolo dell’anziano *speaking for the generations* (Ortiz 1998). Lo fa attraverso letture pubbliche di poesia, partecipando a congressi panamericani, ai seminari dell’American Indian Language Development Institute,

⁶³ A. Idini, saggio inedito cit. in S. Scarberry-Garcia, *Simon Ortiz, Native American Authors*, DLB General Editor Kenneth Roemer, Detroit London, Gale Research 1997, p. 213.

continuando a insegnare scrittura creativa ai giovani, indiani e non, all'Università, ma anche parlando ai bambini delle scuole elementari e con *The Good Rainbow Road: Rawa Kashtyaa'tsi Hiyaani. A Native American Tale in Keres* (2004), un racconto tradizionale che ha scritto in lingua keres, seguito dalle traduzioni inglese e spagnola.

Il titolo dell'ultima raccolta poetica, *Out There Somewhere* (2002), spiega nella prefazione, traduce *hauchaw tyah haati*, un'espressione colloquiale keres per dire che una persona è uscita, è andata in giro da qualche parte, non troppo lontano, a indicare come nella sua vita errabonda Acoma sia rimasta l'unico punto fisso di riferimento.

Ortiz torna ad attaccare il colonialismo (si veda *What Indians?* in particolare), rievoca la storia indiana, invita con forza ad abbattere gli stereotipi che hanno creato indiani solo immaginari, riflette sulla posizione di poeta indiano, evoca l'inferno dell'alcolismo, il limbo dei centri di disintossicazione, ma anche lo spazio di pace e ritrovata armonia dell'universo nativo, della poesia, degli amici e del mondo naturale. La struttura del testo, organizzato come le poesie secondo le polarità esilio/presenza, marginalità/centralità, spoliazione/riappropriazione, pone significativamente questo spazio in posizione centrale. Così la lingua delle origini è spostata dalla marginalità – il keres è lingua straniera per gli altri Americani: "It's good for them to hear / you speak in a foreign language. A language they don't know, y'know" (*Headlands Journal, OTS*, 11) ricorda con rabbia le parole di chi l'aveva invitato a leggere le sue poesie – verso il centro, in poesie in keres seguite dal testo inglese, spazio in cui parla ai giovani, ai figli e ai nipoti, che vivono in una dimensione di multiculturalismo.

La comunità, familiari, amici costituiscono lo spazio d'amore in cui l'io diviso ritrova la sua integrità e può dar voce e condividere i ricordi materni del canto in *keres* con cui gli uomini, a inizio Novecento, accompagnavano il lungo viaggio verso la California in cerca di lavoro:

Kaalrahuul-rree-neeyaa-ah Kaalrahuul-rree-neeyaa-ah Kaalrahuul-rree-neeyaa-ah
Kaalrahuul-rree-neeyaa-ah [...] Califor-ni-ya-aa Califor-ni-ya-aa-ah Let us go-oh (*A Picture, OTS*, 59-60)

Il poeta, ormai nonno, sente pressante il bisogno di tramandare il suo

sapere a figli e nipoti. *Gift* è l'insegnamento (esoterico) ai figli di tenere nelle mani la luce del sole, condividendola con piante e animali, e di essere consapevoli della delicatezza e fragilità dei legami dell'universo, il nido di un passero in un vaso di fiori è un dono emblematico:

Hold out your hand then and into it let the light fall. Accept this, this simple gift. And then into the palm of another's hand let this light, this same light, fall. And know it is the same light the sparrow And its care and love gives and receives. And know it is the same light human parents And their care and love give and receive. (A Gift, OTS, 62)

A sottolineare la sacralità dei concetti, l'insegnamento, in *keres* e in inglese, ha la qualità dell'insegnamento esperienziale tradizionale, fatto di ripetizioni, di *telling* e di *showing* perché la bellezza e la sacralità della natura non siano oggetto di contemplazione ma esperienza vissuta:

Duwah ya-aie dzah. This is the dirt. Duwah haatse dzah. This is the land. Duwah srah-ah. This is ours. Duwah sra-ah haatse. This is our land. (*Telling and Showing Her. For Stah-ma-ahka Sara Marie, OTS, 66*)

Le poesie parlano di cerimonie di purificazione come la *sweat lodge* e del pellegrinaggio alle rocce sacre “with painted sticks / and feathers, we journey / into the canyon toward stone, / a massive presence / in midwinter” (*Culture and the Universe, OTS, 104*). Le montagne, eternamente radicate nella terra, immutabili col passare delle stagioni, assi del mondo che congiungono al cielo, sono al centro di questa religione della terra, punti di orientamento reale e spirituale: “All around the sacred mountains / That enclose Tucson, all around. / Whenever I need to locate myself / I look for the mountains I know” (*Mountains All Around, OTS, 89*). Le poesie si fondono talvolta con un canto o un insegnamento rituale in cui il *keres* coglie il significato profondo di nomi e spazi, insegna l'attenzione al qui e ora, impartisce sacri insegnamenti. Così l'insegnamento fondamentale della posizione dell'uomo nell'universo rispetto all'eternità delle montagne viene impartito nelle due lingue:

Tee-dyameeh aishtuh Quutih guh-chahnih.

Buu-nahmeeh aishtuh Quutih guh-chahnih. Koo-wahmeeh aishtuh Quutih guh-chahnih [...]

[...] To the North a Mountain is standing. To the West a Mountain is standing. To the South a Mountain is standing. To the East a Mountain is standing. [...] (*Look to the Mountain*, OTS, 87)

La terra è in sé un insegnamento di appartenenza, di orgoglio, di reazione “in honest anger and grief” al colonialismo, come la storia dei tanti eroi che si rivoltarono contro l’oppressione spagnola e americana: Popée, Tecumseh, Crazy Horse, Chief Joseph, Geronimo (*Our Children Will Not Be Afraid* dedicata a Ihtsatyanee, Stah-ma-ahka).

Sei “Acoma Poems” costituiscono un nucleo a sé in quanto sono interamente in *keres*, seguite dalla trasposizione in inglese. Atto dovuto di demistificazione del linguaggio, di *empowerment*, ne evidenziano la funzione di lingua viva della comunità, del quotidiano, dell’affettività, della sacralità. Si tratta d’insegnamenti fondamentali – già presenti in altre poesie (cfr *Telling and Showing Her*, OTS, 66) – che richiedono la massima attenzione, come nel rito: piegarsi, toccare la terra da dove nasce la vita, prenderne un pugno, è percepire il legame, tenere in mano la vita, spiega in *Kuutra Tsa-tse-ma Srutai-kyuiyah* o *Your Life You Are Carrying*:

Kuutra tsah-tseh-mah sru-taikuyuiyah Duwaah eme hau shrauyuu pehi eh sraupéh tah.
Duwaah eme sraupéh tah eh hau srauyuu pehni.

Your life you are carrying. This is what I am showing and telling you. This is what I am telling and showing you. (OTS, 90-91)

Vivere un’esistenza retta ed in armonia significa preparare una buona vita per le generazioni a venire, come hanno fatto gli antenati in passato, indicando la via per una vita buona e piena di bellezza (*Da-aah Mehyuunah Nuudeh-guyah Sru’tsah* o *This Is the Way We Shall Go On*, OTS, 92). Anche solo recitare i nomi tradizionali dei figli e nipoti (che hanno anche un nome inglese), come in *Ahmoo Staiyatru-tyaimishi*, *Da-ah Srail-tru-nih* o *Beloved My Descendants, I know You This Way*, è un insegnamento che sottolinea i veri significati dei nomi, che evocano personaggi del mito, addirittura sacri monti, e perciò il modello e il destino auspicato da queste scelte:

Dyaamih He-shuunih Kah-chahni Ih’tsatyahni Kawestima Kah-chahni K’yuuni Srakayah
Shuutih Muuti [...]

Eagle Prayer Feather Rainy Precious Stonebead Pin Snow Covered Female Mountain Rainy’s
Song Srakaiyah Wren Boy (OTS, 93)

Infine il poeta sente la necessità di parlare di se stesso, del proprio nome, per riaffermare la propria appartenenza. *Hihdruutsi. Muyuuh Daah-sheeya ‘tsadzeni Meeya Emeh-eh-eh-’tseh*, tradotta *Hihdruutsi. In the Way of My Own Language That is My Name*, ribadisce i concetti con cui Ortiz si è sempre presentato:

Hihdruutsi. Dyaamih Hanu ‘tsudah. Aacqu ‘tsau-uh. Aacquemeh Hanu ‘tsudah. Ehmeh eh shruweh ‘tsayukai. ‘Tsa-dze kuwaah ihska-nudaaskuunuh. Nu-wah dumeetra kudruu’tsah

srahmih. Ehme eh shruweh neeweesh tahwaanah dumah'tsah.

Hihdruutsi. I am of the Eagle People. Aacqu is my home. I am of the Acoma people.

That is the way therefore I regard myself. I cannot be any other way or person. You must learn this well. That is therefore the way you will recognize me. (*OTS*, 95)

Conclude la sezione in keres *Dzah-dzenah Hamaa'tzeh-shimeh-nah Kuus' gayuunuh* o *It Is No Longer The Same As It Was In The Olden Days*, con il ricordo della vita integra della comunità nel passato, i cambiamenti portati dal colonialismo, e l'esortazione per uomini e donne a guardare al futuro con forza e coraggio. Quando torna all'inglese, con *Land and Stars, the Only Knowledge*, sul fondamento per l'esistenza nel-l'orientamento dell'uomo nell'universo e sulla terra attraverso l'osservazione del cielo e la conoscenza dei luoghi sacri, la poesia è pura preghiera:

This is our prayer. This is our knowledge. This is our source. This is our existence. [...] With offering, all around outside With offering, all around inside. This is the knowledge we have. This is the existence we have. In thankfulness, we give and we know. In thankfulness, we receive and we know. (*OTS*, 99-100)

Bibliografia

Cheyfitz, E., *The Poetics of Imperialism*, New York, Oxford University Press, 1991.

– *The (Post) Colonial Construction of Indian Country*, in Id. (ed.) *The Columbia Guide to American Indian Literatures of the United States Since 1945*, New York, Columbia University Press, 2006.

Coltelli L. (ed.), *Winged Words. American Indian Writers Speak*, Lincoln Nebraska University Press, 1990.

Giordano F., *Etnopoetica. Le avanguardie americane e la tradizione orale indiana*. Roma, Bulzoni, 1988.

Heaney S., *The Redress of Poetry*, London, Faber 1995.

Krupat A., *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, Berkeley, University of California Press 1989.

- *Ethnocriticism*, Berkeley, University of California Press, 1992.

- *Postcolonialism, Ideology and Native American Literature*, in A. Singh – P. Schmid (eds.), *Postcolonial Theory and the United States. Race, Ethnicity and Literature*, Jackson, University Press of Mississippi, 2000.

- *Red Matters. Native American Studies*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.

- *All That Remains. Varieties of Indigenous Expression*. Lincoln, Nebraska University Press 2009.

- and B. Swann (eds.), *Here First. Autobiographical Essays by Native American Writers*, New York, Modern Library, 2000.

Lincoln K., *Common Walls: The Poetry of Simon Ortiz*, in B. Schöler (ed.), *Coyote Was There*, “The Dolphin”, 9 (1984).

– *Speak Like Singing*, University of New Mexico Press, 2007.

Littlecrow-Russell, Sara, *The Secret Powers of Naming*, Tucson, University of Arizona Press, 2006.

Liotard J. F., *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1974.

- Minge W. A., *Acoma. Pueblo in the Sky*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991.
- Momaday N. S., *The Man Made of Words*, St. Martin's Griffin, 1998.
- Murray D., *Forked Tongues. Speech, Writing & Representation in North American Indian Texts*, London, Pinter Publishers, 1991.
- *Translation and Mediation*, in J. Porter and K.M. Roemer (eds.), *Cambridge Companion to Native American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Ong W. J., *Orality and Literacy*, London, Methuen, 1982.
- Ortiz S., *Always the Stories: A Brief History and Thoughts on My Writing*, in B. Schöler (ed.), *Coyote Was There, The Dolphin* 9, April 1984.
- *Children of Fire, Children of Water: Memory and Trauma*, "SAIL", 4 (2004).
- *The Good Rainbow Road: Rawa Kashtyaa'tsi Hiyaani. A Native American Tale in Keres*. Tucson University of Arizona Press, 2004.
- *The Language We Know*, in B. Swann – A. Krupat., *Towards a National Indian Literature*, "MELUS", 8 (1981), 2.
- *Out There Somewhere*, Tucson, University of Arizona Press, 2002.
- *Song, Poetry, and Language – Expression and Perception* (1978), in D.Rader – J. Gould (eds.), *Speak to Me Words. Essays in Contemporary American Indian Poetry*, Tucson, University of Arizona Press, 2003.
- (ed.), *Speaking for the Generations. Native Writers on Writing*, Tucson, University of Arizona Press, 1998.
- *Woven Stone*, Tucson, University of Arizona, 1992.
- Peacock J., *Lamenting Language Loss at the Modern Language Association*, in "American Indian Quarterly", 30 (2006), 1-2.
- *Wanna Dakota unkiapi kte!*, in "SAIL" 18 (2006), 1.
- Revard C., *Herbs of Healing. American Values in American Indian Literature*, in D. Rader – J. Gould (eds.), *Speak to Me Words. Essays on Contemporary American Indian Poetry*, Tucson, University of Arizona Press, 2003.

- Rose W., *What's All This Fuss about Whiteshamanism anyway*, in B. Schöler, *Coyote Was Here*, "The Dolphin", (1981).
- Rothenberg J., *Symposium of the Whole. A Range of Discourse towards an Ethnopoetics*. Berkeley, University of California Press, 1983.
- Scarberry-Garcia S., *Simon Ortiz*, in K. Roemer (ed.), *Native American Authors*, DLB, Detroit London, Gale Research, 1997.
- Silko L., *Ceremony*, New York, Viking, 1977.
- *Storyteller*, New York, Seaver, 1981.
- Swann B., *On the Translation of Native American Literatures*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1992.
- and A. Krupat (eds.), *I Tell You Now. Autobiographical Essays by Native American Writers*, Lincoln, Univ. Nebraska Press, 1987.
- and A. Krupat. (eds.), *Recovering the Word*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- Treuer D. (guest ed.), "American Indian Quarterly", 30 (2006), 1-2, Special issue: *Indigenous Languages and Indigenous Literatures*.
- Vizenor G., *Manifest Manners. Narratives on Postindian Survivance*, Lincoln, University of Nebraska Press 1994, 1999.
- Weaver J., *That the People Might Live: Native American Literatures and Native American Community*, New York, Oxford University Press 1997.
- and C.S. Womack – R. Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005. White F. H., *Language Reflection and Lamentation in Native American Literature*, in "SAIL", 18 (2006), 1.
- Womack C., *Red on Red. Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- Zepeda O., *Where Clouds Are Formed*, Tucson, Arizona University Press, 2008.
- Zolla E., *I letterati e lo sciamano*, Venezia, Marsilio, 1989